

L'IDOMENEO
 Idomeneo (2019), n. 27, 47-52
 ISSN 2038-0313
 DOI 10.1285/i20380313v27p47
<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2019 Università del Salento

Il Dante di Mario Marti

Valter Leonardo Puccetti*

Abstract. *The essay investigates Marti's activity as a dantist, identifying three cores or ways of his long loyalty to our greatest poet: Dante's entry into politics as a key to understanding the realistic turning point of his poetry; the construction of the numerous lecturae Dantis by Marti around the search for an unitary topic, albeit in binary dialectics, in each canto of Divine Comedy; the activity of Marti reviewer, thanks to which the Salento critic directed the debate on many points of Dante's poetry.*

Riassunto. *Il saggio investiga l'attività di Marti dantista, individuando tre nuclei o modi della sua lunga fedeltà al nostro più grande poeta: l'ingresso in politica di Dante come chiave di comprensione alla svolta realistica della sua poesia; la costruzione delle numerose lecturae Dantis di Marti intorno alla ricerca di un tema unitario, seppur in dialettica binaria, per ogni canto della Commedia; l'attività di Marti recensore, grazie alla quale il critico salentino indirizzò il dibattito su molti snodi della poesia dantesca.*

Dante non fu uno dei precoci oggetti d'elezione di Mario Marti e la via che a Dante lo condusse furono i suoi studi sulla poesia del primo secolo in volgare: l'esordio di Marti in materia dantesca è un breve saggio del 1952, *Aspetti stilistici di Dante traduttore*¹; dopo qualche recensione, la prima *lectura Dantis*, del 1956, sul XV del *Purgatorio*²; da lì in poi, più di mezzo secolo di vita del grande studioso che, nella sua maggior parte a un criterio statistico, sarà dedicata al più grande poeta della tradizione occidentale.

Marti è stato uno dei più prolifici lettori di canti singoli della *Commedia* e uno dei più attenti e pilotanti accompagnatori del movimento di ricerca sull'opera dantesca nel dopoguerra, con le sue recensioni e con le sue rassegne bibliografiche ma anche con le sue notarelle di emendamento ai testi. Tuttavia, se ben si guarda, due soli sono i suoi interventi d'insieme intorno a quello che con Leopardi fu il suo scrittore dell'anima, Dante: il cardinale *Sulla genesi del realismo dantesco*³ del '60 e il geniale (fin dal titolo, arieggiante certi divertiti anacronismi rondeschi) *Gli umori del critico militante*⁴ per il centenario dantesco del '65, saggio quest'ultimo che, anche per il traverso del *De vulgari eloquentia*, traccia una vertiginosa storia dell'influenza sopra Dante della poesia a esso contemporanea (le sventagliate, tanto fugaci quanto profonde, su Lapo Gianni – il «calligrafismo goticheggiante» delle ballate! – e su Cecco Angiolieri, addirittura rivelato paternalistica coscienza critica

*Università del Salento, valter.puccetti@unisalento.it

¹ In «L'albero», IV, 13-16, pp. 56-71.

² In «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXIII, pp. 329-248.

³ Poi nel volume *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 31-62.

⁴ Poi raccolto in *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, Milella, 1971, pp. 69-122.

per Dante, restano ancor oggi capitali; il paragrafo su Guittone è di una succulenza, nella sintesi, che non la cede a Contini; la storicizzazione di Cino come anti-Cavalcanti nell'esperienza di Dante è fulminante). È che entrambi questi saggi girano, l'uno sull'immediatamente prima, l'altro sull'immediatamente dopo, attorno al punto, che è proprio *punctum* morale e esistenziale, della vita e della carriera di Dante che affascinò Marti e che, sotteraneamente, guida le soluzioni di quasi tutti i suoi altri scritti danteschi. Parlo di quegli anni per Dante genetici, per riprendere il titolo del saggio di Marti, e meglio si direbbe psicogenetici, tra la sistemazione della *Vita Nuova* e dunque la chiusura, criticamente razionalizzatrice, di quel capitolo giovanile, e d'altro lato l'ingresso nella vita pubblica. Per Marti, la nascita del realismo dantesco e di un Dante più grande in poesia muovono dalla scoperta del reale, della *polis*, degli altri attorno a lui, del reticolo dei doveri. Scoperta travagliata e infine delusiva (Marti parla di quegli anni come degli anni delle Malebolge fiorentine), ma scoperta decisiva per lo sfondamento delle paratie lirico-iniziatiche dello stilnovismo e per l'apertura al gran mar dell'essere della realtà fenomenica. Ed è lì, per Marti, che si situa la rottura col primo degli amici del Poeta, con Cavalcanti: sul nesso formativo e poi sull'*Aufhebung* dantesca rispetto a Guido, Marti rimasticherà per tutta la sua carriera di studioso, fin dentro il terzo millennio, come testimoniano i tre postremi e magistrali interventi *Da «Donna me prega» a «Donne ch'avete» non viceversa*, *Sui due Guidi di Pg. 97-98* e *Per una nuova «Vita di Dante» (con due affondi su Gemma e Guido)*⁵.

Anche se Marti, per ammirazione e rispetto verso il più grande dantista del Novecento, Gianfranco Contini, non lo dichiarerà mai polemicamente a chiare note, per il critico salentino Dante arriva alla *Commedia* non per via di sperimentazioni simultaneamente contraddittorie e alla fine quagliantisi in una visione del mondo, ma all'opposto, a partire dalla tenzone con Forese, per tentativi successivi di traduzione formale dell'urgenza e delle domande del reale. La malfatata donna Nella e la feroce donna Petra nascono, ed è qui la scommessa di Marti e la leva della sua interpretazione di Dante *post hoc*, dalla fonte stessa dell'intervento nella vita di tutti e di tutti i giorni, nella *res publica*, nel caos degli eventi: da cui per il poeta la necessità, poi, di porre un argine etico, di dare una configurazione morale a quell'impregiudicata e perigliosa scoperta del mondo, sì che tra la donna Petra, l'ascesa politica fino al priorato e le canzoni morali vi è meno distanza di attitudine, secondo Marti, che con la cristallizzata esperienza stilnovistica, la quale pur tornerà nel Dante maturo, come tornerà la figura di Beatrice, ma sussunta e invertebrata a un'altezza superiore, passata e recuperata attraverso il confronto con una vita più vasta e così diventata, da fermento che era, sintesi.

⁵ Confluiti rispettivamente in *Da Dante a Croce. Proposte consensi dissensi*, Galatina, Congedo, 2005, pp. 7-15 e 43-54, e in *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di italianistica*, Galatina, Congedo, 2009, pp. 39-54.

E allora non sorprende, anche se è cosa che mi sembra finora rimasta impercepita, che la maggior parte delle *lecturae Dantis* di Marti (che non a caso sono soprattutto focalizzate sulla seconda cantica) trovino centro, più o meno evidente, in elementi autobiografici di Dante, in elementi di dialettica della giovinezza del Poeta, per dir così, e ciò fino alla postrema «mantissa» (così volle chiamarla Marti: aggiunta, cioè, a completare) sul decimo dell'*Inferno*, con punte di riuscita assoluta, a mio avviso, nel secondo e nel ventitreesimo del *Purgatorio* e nel terzo del *Paradiso*, tre auscultazioni della parola dantesca che, per i canti in oggetto, non mi sembrano aver avuto loro pari nel Novecento, entro una tecnica di lettura che fu sempre, in Marti, accordata alla ricerca (che Croce teorizzò ma mai applicò per Dante, manicheisticamente scindendo sempre fra poesia e non poesia) del sentimento fondamentale, del tono dominante⁶, con scioglimento di tutti gli apriori, appunto crociani, di struttura e anzi (vorrei notare anche questo, che mi sembra puranco sfuggito agli ammiratori del maestro che qui commemoriamo) conciliando le alternative drammatiche o potenzialmente drammatiche che a Marti sembrava che ogni canto della *Commedia* ponesse al lettore. Scherzando direi che, come secondo Bédier i lachmanniani inconsciamente facevano sempre in modo da ritrovarsi con uno stemma bifido per poter decidere secondo gusto, così Marti sembra ricomporre sempre, con grande equilibrio e con maestria di *dispositio*, le dicotomie che lui stesso eccitava nelle singole unità del poema.

Si veda perciò come nell'analisi del VII dell'*Inferno* Marti estragga la formula chimica di «un'arte simbolica ed astratta, dove l'accento vale l'anima, insomma il ritratto psicologico; e l'analogia defigurante vale il realistico ritratto fisico. Pluto sarebbe già tutto nel grottesco delle sue sillabe»⁷; e come dal canto XV del *Purgatorio* Marti riunisca la cifra dell'«immagine, di luce vivificata e risolta in umanità»⁸, di una «simbologia prospettica» che si fa «metamorfosi della verità in luce in ardore d'amore, e del dubbio in "dispiccar tenebre"; e nel dialettico coesistere di dubbio e di verità come d'ombra e di luce in un paesaggio dell'anima che così è venato di nostalgia, come il paesaggio degli occhi trepida del prossimo tramonto»⁹. E se il canto tredicesimo dell'*Inferno* per Marti si bilancia, ancora con binomio dinamicamente risolto e pregnante, tra orizzontalità cortese dei conversari e angosciosa verticalità¹⁰, il canto secondo del *Purgatorio* vede armonizzarsi il doppio pedale, del «tema di Casella» e del «tema di Catone («quello dello stupefatto smarrimento, dell'incertezza un po' lenta e nebbiosa, e l'altro della

⁶ Su ciò cfr. G. CONTINI, *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972 [pp. 31-70], pp. 44 e 54. Per l'articolata posizione di Marti dinanzi a Croce è fondamentale *Benedetto Croce critico della letteratura italiana*, in *Da Dante a Croce. Proposte consensi dissensi*, cit., pp. 149-161.

⁷ Cfr. *Inferno*, VII, in *Realismo dantesco e altri studi*, cit., [pp. 45-62], p. 53.

⁸ Cfr. *Purgatorio*, XV, *ivi*, [pp. 63-80], p. 71.

⁹ *Ivi*, p. 79.

¹⁰ Cfr. *Tematica e dimensione verticale del XVI dell'Inferno (dai «campioni» alla «corda»)*, in *Studi su Dante*, Galatina, Congedo, 1984, pp. 59-80.

indiscutibile ed assoluta sicurezza, della certezza salda e infallibile»¹¹). Si badi infine come, nel terzo del *Paradiso*, la scomposizione della «figura monografica»¹² (folgorante sintagma martiano!, della compagnia di, esempligrizia: «emozionante corpulenza»¹³ – per i personaggi della *Commedia* –, «lampo che non fa luce»¹⁴ – circa l'assenza, nel Francesco dell'XI del *Paradiso*, della «gioia di vivere in povertà e umiltà»¹⁵ –, «ornamentazione meccanica» di Guittone¹⁶, «fisionomia immobile» di Cavalcanti¹⁷, «pura disponibilità tecnica» di Cino¹⁸, Firenze «politicamente vischiosa»¹⁹) di Piccarda in proporzioni aritmetiche di equilibrate sezioni e rispondenze musicali (il «battito di un orologio perfetto»²⁰), accumuli semenze per la sigla finale con cui Marti chiariva il canto («La singolare suggestione di questo canto, e diciamo pure il miracolo della sua poesia, è nell'essere insieme presenza e ricordo, godimento infinito ed insieme aspirazione e sete, annegamento in quel mare al quale tutto si muove e insieme elegiaca pietà e memoria del porto sepolto e lontano»²¹).

Nemmeno sorprenderà allora, tornando alla matrice dell'intuizione martiana, che tutte le contese in materia dantesca («grossi o piccoli problemi che mi sono cari da una vita»²²) per le quali Marti scese in arengo polemico, con garbo ma con fermezza e con implacabilità argomentativa, si connettessero con quello snodo topico della vita creativa di Dante di cui ho parlato: e parlo, per puro esempio, dell'interpretazione dei due Guidi nell'undecimo del *Purgatorio* o della paternità dantesca del *Fiore* o di Lapo/Lippo nel sonetto famoso del «vasel» o del grado di consistenza dello stilnovismo in quanto vera e propria scuola poetica. Polemiche nelle quali Marti in fondo prese partito generalmente per la tradizione, contro le audacie che cercavano una luce nuova, secondo Marti arbitrariamente, invece di rendere più funzionale e aggiornata la vecchia, e contro i falsi sillogismi che trascurano «il primo anello, quello dell'aggancio storico»²³. È il Marti che celebrava la «esegesi chiara e onesta»²⁴, che esclamò un giorno «dov'è chiara la

¹¹ Cfr. *Dolcezza di memorie ed assoluto etico nel canto di Casella* (Purg II), ivi [pp. 81-99], p. 90.

¹² Cfr. *Paradiso III*, ivi [pp. 80-91], p. 80.

¹³ Cfr. *Inferno VII*, cit., p. 64.

¹⁴ Cfr. *Storia e ideologia nel San Francesco di Dante*, in *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di italianistica*, cit., [pp. 13-26], p. 23.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cfr. *Gli umori del critico militante*, cit., p. 73.

¹⁷ *Ivi*, p. 101.

¹⁸ *Ivi*, p. 104.

¹⁹ Cfr. *Dolcezza di memorie ed assoluto etico nel canto di Casella* (Purg II), cit., p. 88.

²⁰ Cfr. *Paradiso III*, cit., p. 81.

²¹ *Ivi*, pp. 90-91.

²² Cfr. *Umberto Carpi e la nobiltà di Dante*, in *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di italianistica*, cit., [pp. 27-32], p. 30.

²³ Cfr. *Rassegna di studi danteschi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXV, fasc. 569, 1998 [pp. 268-284], p. 279.

²⁴ Cfr. *Rassegna di studi danteschi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXVI, fasc. 573, 1999 [pp. 110-123], p. 111.

lettera, perché far oscura chiosa»²⁵, che diffidava, come diceva lui, della «pretesa autonomia dell'“iper” e [...] dell'“ipo”»²⁶ e di una «metodologia generalmente antipositiva e tendenzialmente subcoscienziale e metalinguistica»²⁷ e che ammoniva a «evitare di forzare i testi per spremene sugo di consenso»²⁸. E una strenua volontà di chiarificazione è in tutte le cose dantesche di Marti, come sempre fu nella sua attività critica: una capacità di riduzione dei problemi al loro nocciolo essenziale, sfrondata del troppo e del vano, con eleganza di semplificazione davvero filologica, dove la semplificazione è l'esatto opposto della banalizzazione, è esaltazione dell'unicità così pregnante da risultare inconfutabile. Grandi *quaestiones* affrontate spesso all'interno di recensioni o di rassegne di libri, genere in cui Marti ebbe brillante magistero, per lo più nella sede della più antica e prestigiosa rivista di studi di italianistica, che lui diresse fino alla morte, il «Giornale Storico della Letteratura Italiana». Per Marti, leggere e commentare una monografia o un contributo in rivista o in volume era rileggere un autore, era ripensarlo, sì che le sue recensioni assumono a volte dimensioni di saggio, evadendo dall'ambito contingente, e del saggio hanno, sebbene tacciano, le ambizioni. Oggidì la recensione è genere scoraggiato dai dissennati parametri Anvur e pertanto spesso ridotta a soffietto, scritto peraltro *stans pede in uno*. Noi qua tutti siamo però stati scolari di maestri per i quali la recensione era genere nobile, impegnativo e severo, era dialogo al livello più alto, cui, per riguardo all'interlocutore assente (il recensito), noi potessimo levarci. Era servizio pubblico per la comunità degli studiosi. Per giunta nelle recensioni Marti sfoggiò sempre quello che lui raccontò essere stato il lascito più forte e duraturo dell'insegnamento al liceo classico che aveva ricevuto da Raffaele Spongano, con la pratica dei riassunti a casa²⁹: e cioè un'abilità e una snellezza di orientamento nel compendiare e stringatamente rielaborare il pensiero e il detto altrui, che si riscontra del resto anche nelle sue *lecturae Dantis*, dove la parafrasi e il riassunto di porzioni di canto sono così affabilmente quintessenziali (non saprei cavarmela che con quest'ossimoro) da contenere già in essi l'interpretazione critica o per lo meno l'avvio ad essa. Anche questo un contributo non meno importante degli altri, da parte di Marti, alla dantologia: nella selva della bibliografia dantesca e dei problemi gravi e irti che il testo delle opere e l'enciclopedia dei saperi danteschi implicava, Mario Marti portava sempre al lettore una visuale sgombra sui passaggi necessari nella ricerca e negli scaglioni dell'argomentazione, una visuale sgombra

²⁵ *Ibidem*. Analoga affermazione in *Umberto Carpi e la nobiltà di Dante*, cit., p. 27.

²⁶ Cfr. *Rassegna di studi danteschi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXVIII, fasc. 581, 2001 [pp. 581-582], p. 589.

²⁷ *Rassegna di studi danteschi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXV, fasc. 569, 1998, cit., p. 284.

²⁸ Cfr. *Da «Donna me prega» a «Donne ch'avete» non viceversa*, cit., p. 14.

²⁹ Cfr. *Raffaele Spongano e il suo Salento*, in *Da Dante a Croce. Proposte consensi dissensi*, cit., [pp. 163-169], p. 166.

sugli obiettivi all'orizzonte, scartando ciò che a questi obiettivi recasse ombra, sviamento, danno.